

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**Е. В. Борщ**

## **ОБРАЗЫ ИСТОРИИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ XVIII В.**

Восемнадцатый век во Франции был периодом расцвета иллюстрированной книги. С одной стороны, это было обусловлено популярностью книги как таковой. Культ книги как атрибута учености восходит к ренессансной традиции, но именно в XVIII в. приобретает небывалый размах. В эпоху всеобщего увлечения науками и популяризации знания книга становится достоянием не только аристократии, дворянства, но и представителей третьего сословия. Наличие библиотеки является теперь знаком принадлежности к «просвещенному» кругу. При этом книги с иллюстрациями оказываются более привлекательными и доступными для восприятия, чем все остальные.

С другой стороны, успех французской иллюстрированной книги был подготовлен развитием французской книжной графики XVIII в. Иллюстрации для книги выполнялись в технике гравюры на меди, печатались независимо от самой книги и затем помещались между страницами. В создании иллюстрации принимали участие, как правило, два мастера: рисовальщик — автор сюжета, т. е. собственно иллюстратор, и гравер, переводивший изображение на медную пластину. В роли иллюстратора выступали как профессиональные рисовальщики, так и художники-живописцы: спрос на иллюстрированную книгу был велик, поэтому иллюстрирование было доходным занятием.

Среди французских иллюстрированных изданий XVIII в. важное место занимают книги исторической тематики. Для эпохи в целом было характерно неравнодушное отношение к истории: исторические книги являлись неотъемлемой частью каждой личной библиотеки. В частности, по подсчетам специалистов книги по истории в библиотеках знатных парижан XVIII в. составляли от 25 до 50 %

коллекций, соперничая с беллетристикой [см.: Chartier, 1984, 176]. Впрочем, художественная литература сама часто обращалась к истории. «Историями» и «мемуарами» именовались многие французские романы, написанные в XVIII в. Столь же актуальной история была для живописи и для театра.

Ретроспективный настрой эпохи Просвещения был связан с достижениями исторической науки в XVIII в., точнее, определялся ее состоянием. Век Просвещения был ознаменован появлением целого ряда выдающихся исторических трудов и историко-философских сочинений. Возникает философия истории: теория прогресса рассматривает всю историю общества как переход от одной ступени развития к другой. Рядом с традиционной политической историей делает первые шаги история культуры. Зарождается интерес к истории экзотических стран и примитивных народов. Решающая роль в развитии общества отводилась успехам просвещения — образованию, наукам, техническому прогрессу, а также его носителям — просвещенным мыслителям. В связи с этим историописание приобретает морализирующий характер. Возрождается античная концепция истории как наставницы жизни, которая стала основой «просвещенного историзма».

История оказывается необычайно значимой для частной и общественной жизни как источник «великих образцов», героических и высоконравственных поступков выдающихся личностей прошлого. Внимание историка XVIII в. в первую очередь привлекают моральные парадигмы а н т и ч н о й и с т о р и и . Именно античность неизменно вдохновляла европейские науки и искусства начиная с эпохи Возрождения. Опираясь на сочинения древних авторов, историки XVIII в. обращаются к неизвестным и забытым персонажам и событиям как предшествующей, так и последующей исторических школ. Реальные археологические открытия вводят в научный оборот новый круг источников. Раскопки древних городов — Геркуланума и Помпей — формируют основы научной археологии и одновременно вызывают грандиозный всплеск увлечения античностью по всей Европе.

Единственным средством популяризации памятников материальной культуры в то время была книжная гравюра. Тщательно воспроизведенные в гравюре античные артефакты публиковались либо в виде увражей, т. е. альбомов, состоящих полностью из гравюр, либо в виде отдельных иллюстраций, сопровождающих текст. Одним из первых подобных изданий во Франции явилась «Античность, объясненная и представленная в изображениях» (1719—1724) Бернара де Монфокона. Большую роль отводил гравюре известный ученый меценат граф де Кейлюс, который работал над усовершенствованием техники гравюры и сам гравировал для своего «Собрания египетских, этрусских, греческих и римских древностей» (1752—1767).

Как правило, публикации памятников древности носили «антикварный» характер. Их целью было представить образец для подражания, а не дать реконструкцию прошлого во всех деталях. Изображения памятников были столь же избирательны, как сами открытия; больше всего ценились произведения искусства. Зафиксированная в гравюре античность стала достоянием не только узкого круга исследователей, но и всего общества и оказала влияние на развитие изобразитель-

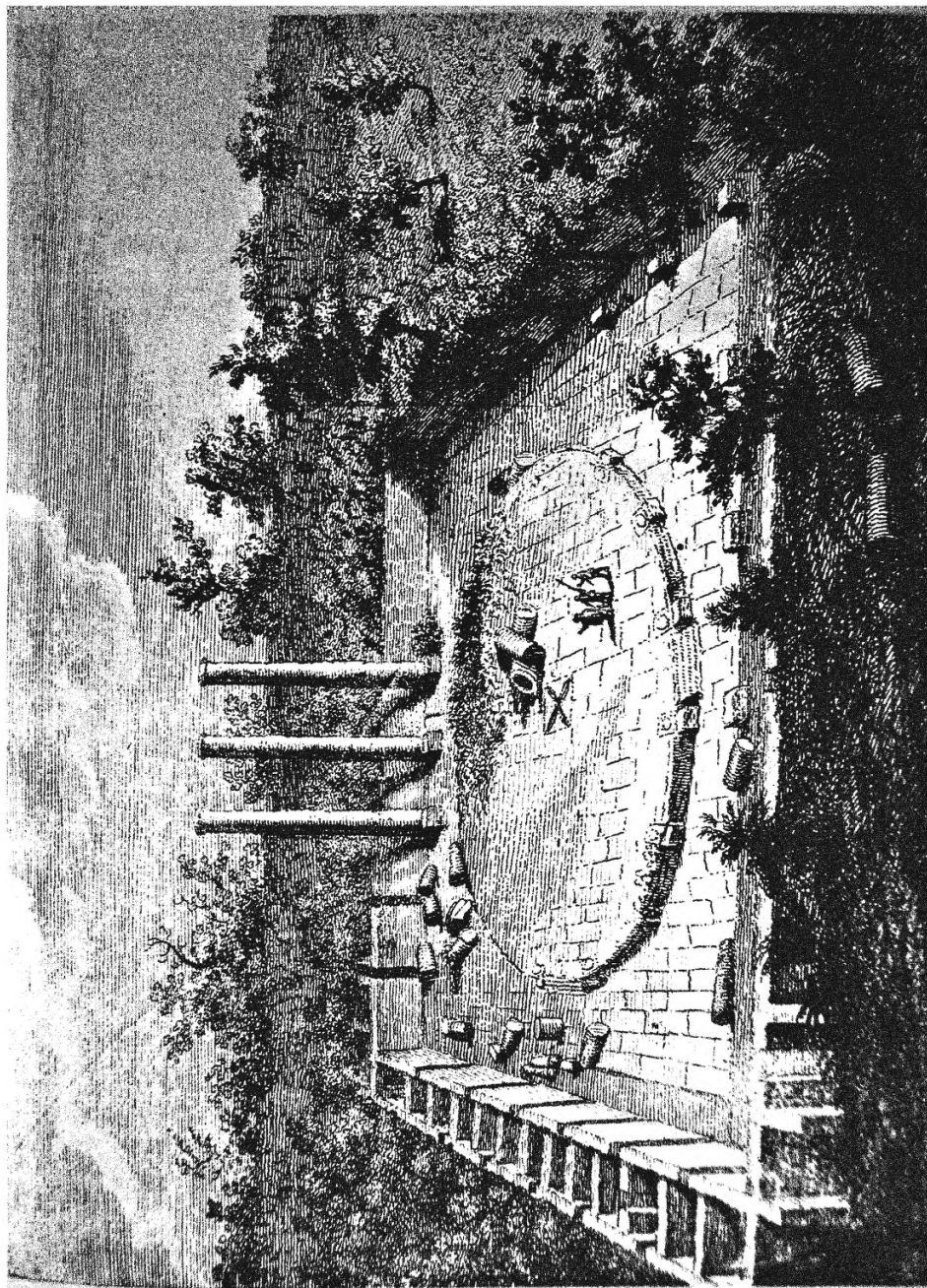
ных искусств и архитектуры. Одним из таких «программных» иллюстрированных изданий был «Обзор древностей Геркуланума» с гравюрами Ш. Н. Кошена и Ж. Белликара, появившийся в результате путешествия маркиза де Мариньи, будущего королевского министра искусств, в Италию в 1748—1751 гг.

Иллюстрированные публикации памятников древности, по сути, были первой вехой в развитии документальной исторической иллюстрации. В условиях, когда способы механического воспроизведения рисунка еще не были изобретены (равно, как и фотография), гравюра оставалась самым надежным средством передачи визуальной информации. Несмотря на адекватность изображения археологическому материалу, иллюстрация зачастую несла на себе печать авторства своего создателя, рисовальщика, который относился к памятнику истории как к художественному объекту. Так, например, достаточно точному изображению античных руин всегда сопутствовал живописный пейзажный фон с фигурами путешественников или аборигенов (ил. 1). Иллюстрации могли дополняться вымышленными деталями. Также придуманным самим художником мог оказаться объект изображения, имитирующий подлинный античный.

Документальные публикации античных артефактов оказали влияние на формирование исторической иллюстрации, которую лишь формально можно разделить на научно-популярную и художественно-историческую, так как реально они не различались. Иллюстрации к историческим сочинениям античных и новых авторов в той же степени, как и иллюстрации к художественным произведениям на тему античности, получают разнообразные архитектурные детали, воссоздающие реальный предметный мир древности. Исторические персонажи, такие как герои Плутарха, обретают вполне реальные портреты благодаря нумизматике и скульптуре античности [см.: Книга из собрания...]. Сюжетная иллюстрация становится более осязаемой, более точной предметно.

Мифологизированный характер исторических трудов, как древних, так и современных, определил художественный метод самой книжной иллюстрации. История должна была увлекать читателя, вызывать интерес для того, чтобы просвещать. Г. Б. Мабли, французский историк XVIII в. отмечал, что «история одухотворяется именно благодаря живописанию», когда читатель книги становится «зрителем, который видит все происходящее собственными глазами» [Мабли, 1993, 226]. Украшая книгу, иллюстрация дополняла ее текст зримыми образами прошлого, причем прошлого «живописного», представленного под определенным углом зрения.

Иконография повествовательной иллюстрации к античной истории зависела от смысловых акцентов самого текста. Изначально интерпретатором событий прошлого выступал историк, и только затем историю представлял иллюстратор, который таким образом оказывался «соавтором» историка. Сократ, принимающий яд; Антиох и Стратоника; великодушные Сципиона; героическая гибель Марка Курция — эти и другие полуполюгендарные сюжеты античной истории были проиллюстрированы в 1730—1740-х гг. известным рисовальщиком Г. Гравело, который подготавливал фронтисписы к изданиям «Античной истории» и «Римской истории»



1. Обзор древностей Геркуланума. Ш. Н. Кошен, Ж. Беликар. 1757. СОУНЬ им. В. Г. Белинского

Ш. Роллена, авторитетным сочинениям в духе «моральной школы». Как полагают, именно иллюстрации Г. Гравело послужили образцом для ряда живописных композиций, появившихся примерно через 20 лет после выхода в свет первых иллюстрированных изданий трудов Ш. Роллена и явились, таким образом, источником иконографии живописи неоклассицизма. Среди художников, обратившихся к античной истории через посредничество иллюстратора, были, в частности, Б. Уэст, А. Кауфман, Ж. Л. Давид, Д. П. Панини [см.: Walch, 1967, 123—126].

Излюбленные темы античной истории эксплуатировались не только историками, но и литераторами, адаптирующими исторический материал для широкой публики. Иллюстрированием художественных текстов занимались те же авторы, поэтому принципиального различия между способами иллюстрирования научных и ненаучных книг не было. Кроме того, те и другие мало отличались по содержанию. Популярнейшие французские романы XVIII в. на темы античной истории обычно представляли собой компиляции исторических сочинений, таких как, например, «Велизарий» Ж. Ф. Мармонтеля, созданный под влиянием историко-нравоучительного труда Г. Б. Мабли «Беседы Фокиона». Роман Мармонтеля был опубликован в 1767 г. с иллюстрациями Г. Гравело, которые предоставили французской живописи неоклассицизма новые композиции.

Образ античности, интерпретированный разными поколениями французских иллюстраторов, менялся на протяжении столетия. Динамика его развития была связана со стилевыми поисками — попыткой вернуться к «большому стилю» и возрождением классицизма на обновленной основе. Историческая иллюстрация первой половины XVIII в. воссоздавала античность при помощи помпезных архитектурных сооружений в сочетании с пышными драпировками и достаточно условными костюмами персонажей (ил. 2). Это была воображаемая античность, воспроизведенная умозрительно в рамках традиционного ее восприятия, сложившегося в предшествующую эпоху. Во второй половине столетия облик античности конкретизируется предметно благодаря привлечению археологического материала и расширению исторического кругозора иллюстраторов. Античность, обогащенная новыми подробностями, в целом приобретает римские черты — римские интерьеры, одежды и аксессуары — вне зависимости от особенностей изображаемой эпохи (ил. 3).

Образ античности, представленной в римской версии, был ближе к подлинным историческим реалиям и вместе с тем привлекательнее для читателя книги. Однако правдоподобный археологический декор иллюстрации часто дополнялся вымышленными деталями и произвольно комбинировался художником в духе современных вкусов. Так, оружие и доспехи римлян, один из самых устойчивых мотивов иллюстрации, часто модернизировались на новоевропейский манер, сохраняя античную первооснову. Невероятными сочетаниями отличается также исторический костюм, напоминающий одновременно и античный, и современный. Метаморфозы предметного мира античности часто встречаются в композициях модного рисовальщика второй половины столетия К. П. Мариллье, который, например, проиллюстрировал «Илиаду» Гомера подобным образом (ил.4).



2. «Театр» П. Корнеля. 1723. НБ УрГУ



*Bout. del.*

*Flou. scul.*

*Jam faciam quodcumque voles: tuus usque  
manebo nec fugiam notæ servitium domine.*

*Plat. scul.*





4. «Илиада» Гомера. К. П. Мариллье. 1786—1788. СОУНБ им. В. Г. Белинского



Иллюстратор античной истории, следуя «новому вкусу» — неоклассицизму, по существу лишь имитировал историческое прошлое посредством артефактов, не заботясь о достоверности. Это была художественная интерпретация истории, интерпретация идеализированная, что было вполне приемлемо для читателя иллюстрированной книги, который приобщался к истории исключительно в возвышенно-приятном аспекте. Все же следует отметить определенный прогресс исторической иллюстрации античной тематики: наметилась тенденция к документальности, конкретизации исторических аксессуаров. Образ античности приобрел более достоверные очертания, впервые представленный столь отчетливо благодаря археологии.

Помимо античной истории, другой важной темой ретроспективной книжной иллюстрации была и с т о р и я н а ц и о н а л ь н а я . Еще при Людовике XIV французская историография пополнилась разного рода «краткими изложениями» и «историческими обзорами» национальной истории. Одной из самых популярных книг XVIII столетия была «История Франции» о. Даниэля (1696). Она многократно переиздавалась и иллюстрировалась лучшими рисовальщиками. В XVIII в. интерес историков к национальной тематике возрос: появилось не менее пятидесяти новых сочинений, посвященных истории Франции, которые также иллюстрировались [см.: Pupil, 1985, 198]. Среди исторических сочинений преобладали тексты официозного характера и их популярные переложения, прославляющие монархию и церковь. Коронации, оммажи, торжественные церемонии, процессии, битвы и турниры — вот стандартный набор сцен, которые следовало представить художникам. «Моральная школа», в свою очередь, акцентировала внимание на поучительных сюжетах, образцах доблести и добронравия. Воплотившись в иллюстрации, они со временем также пополнили иконографический запас академического искусства.

Художественная литература обращалась к теме французской истории в самых различных жанрах — от исторического анекдота до эпической поэмы. Любимым историческим персонажем в то время был король Генрих IV Бурбон (1594—1610), которого почитали как «доброего короля» и просвещенного правителя. Его популярность была подкреплена героической поэмой Вольтера «Генриада» (1728), неоднократно выпускаемой с иллюстрациями, что, кстати, всячески поощрялось самим автором. Поэма Вольтера обозначила новую волну увлечения «добрыми старыми временами» короля Генриха, которая достигла кульминации в 1760-е гг. Очевидно, именно «Генриада» положила начало широкому использованию в книжной гравюре мотива колоритного костюма в «испанском вкусе», что стало отличительной чертой национально-исторической иллюстрации [см об этом: Rigal, 1963, 23—71].

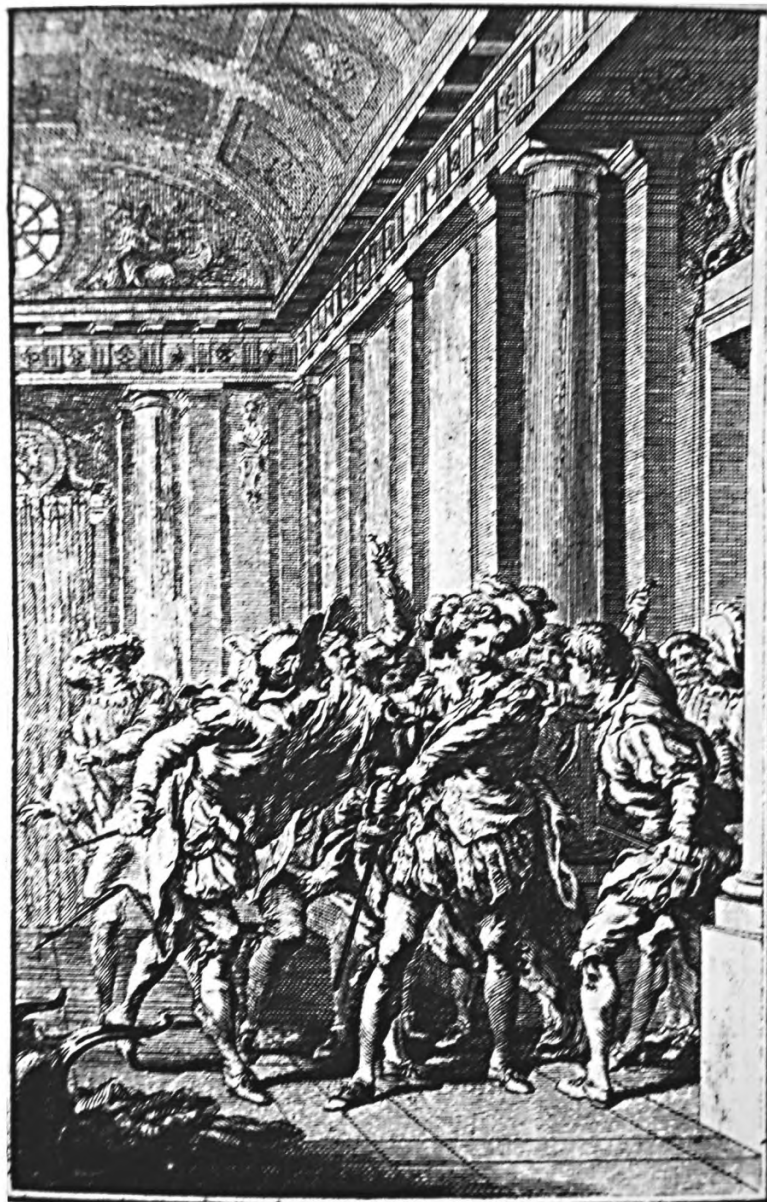
Национально-исторические сочинения, безусловно, часто иллюстрировались документальными изображениями артефактов, однако именно костюмированные сцены представляли собой универсальное средство воплощения в книжной иллюстрации исторической экзотики. Французские иллюстраторы исторических трудов и литературных произведений прибегли к эффектному способу изображения национальной истории от Хлодвига до современности, облачая персонажей в по-

лутеатральные наряды. Этот «исторический» костюм объединил в себе и элементы испанской моды XVI в. (дублеты, рукава с прорезями, короткие штаны-буфы, жесткие воротники-фрезы), и элементы голландской моды XVII в. (широкополые шляпы с плюмажами, отложные кружевные воротники, манжеты и ленты) (ил. 5). Подобные костюмы действительно использовались в театре. Кроме того, источником для иллюстраторов служили живописные панно П. Рубенса из галереи Люксембургского дворца. Они позволили иллюстраторам создать романтический образ французской истории для своих взыскательных современников, которые хотели видеть прошлое нарядным и галантным.

Совпадение костюма и изображаемой эпохи, как правило, было случайным. Достоверность, как и при иллюстрировании античной истории, не имела принципиального значения. Точные изображения средневекового исторического костюма становятся актуальны примерно с 1770-х гг. в связи с публикациями рыцарских романов в переложении Трессана и модой на готику в целом. Именно тогда в иллюстрациях К. П. Мариллье к избранным сочинениям Трессана (1787—1789) появляются персонажи в пулах и энненах. Впрочем, это не мешало иллюстратору произвольно комбинировать средневековый костюм с «испанским».

Другим способом воплощения исторической экзотики в художественной книжной иллюстрации средневековой тематики являлся **архитектурный декор**. Наиболее интересным приемом создания национального колорита французской истории было включение в композицию элементов готической архитектуры. Следует отметить, что готика вызывала у современников противоречивые впечатления, особенно в первой половине столетия. Французские просветители считали готическую архитектуру буквально символом варварской эпохи, что не мешало архитекторам ее изучать и высоко оценивать. К готическому архитектурному декору обращались представители разных поколений французских иллюстраторов XVIII в.: Б. Пикар изображает готический зал в сцене из жизни Людовика Святого («История Франции» Даниэля, 1722), Ш. Н. Кошен-младший воспроизводит нефы готического собора, иллюстрируя крещение Хлодвиг («Хронологический курс истории Франции» Ш. Эно, 1752), наконец, Ж. М. Моро-младший дебютирует в «национальном» жанре в композициях, обрамленных готической архитектурой (новое издание Ш. Эно, 1768).

Смысловая нагрузка готических мотивов французской исторической иллюстрации XVIII в. была различной. Для первой половины — середины века было характерно привлечение готики как знака национального прошлого, достаточно отдаленного от современности и потому неясного. Иллюстраторы довольно точно представляли готический «декор», пользуясь фундаментальным гравированным изданием «Памятников французской монархии» Бернара де Монфокона (1729—1733). В последней трети столетия готический архитектурный декор все чаще оказывается в роли ведущего мотива иллюстрации (ил. 6). Готика становится знаком утонченности и галантности. Цитирование готических архитектурных элементов становится художественным приемом, создающим привлекательный и идеализированный образ Средневековья.



Son destin l'aveuglait, son heure etait venue. *Лен 1811*



6. «Орлеанская девственница» Вольтера. Ж. М. Моро-младший. 1789. Ирбитский ГМИИ

По мнению исследователей данной проблемы, образы французской национально-исторической иллюстрации XVIII в. также были у истоков нового стиля изобразительного искусства, точнее, повлияли на формирование сентиментально-романтического жанра эпохи империи и Реставрации — так называемого стиля «трубадур» [Rigal, 1963, 23—71].

Подводя итоги, отметим, что в XVIII столетии во Франции среди исторических иллюстрированных изданий преобладали книги античной и национальной тематики. Характер иллюстрирования исторических книг был связан с самим уровнем историописания эпохи Просвещения. Мифотворчество исторического знания определило художественный историзм как документальных, так и сюжетных изображений. Образы античной и национальной (средневековой) истории менялись на протяжении столетия. Общая тенденция изменения образа истории — это уточнение и конкретизация вследствие использования документальных публикаций памятников материальной культуры. Основными средствами создания образов старины в книжной иллюстрации были исторические аксессуары, костюм и архитектурный фон. В сложении правдоподобного образа античности большую роль играли археологические находки и особенно произведения искусства. Образ Средневековья формировался прежде всего благодаря готической архитектуре.

Итак, в культуре эпохи Просвещения иллюстрированная история выполняла важные функции. Исторические тексты не только просвещали и развлекали, но и являлись источниками художественных образов, пополнивших арсенал изобразительного искусства через посредничество иллюстраторов. Документальные материалы и сюжетные иллюстрации книг по античной истории подготовили появление живописи неоклассицизма, тогда как публикации средневековых памятников и иллюстрации к национальной истории предвосхитили зарождение стиля «трубадур». Можно сказать, что История под маской мифа и литературы вдохновила Искусство. Рожденные в книжной иллюстрации образы истории — античной и средневековой — выполнили стилеобразующую роль по отношению к «большому» искусству живописи и французскому изобразительному искусству второй половины XVIII — начала XIX в. в целом.

---

*Chartier R.* Lectures et lecteurs dans la France d'ancien regime. P., 1984. P. 176.

*Книга* из собрания Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В. Г. Белинского

*Мабли Г.-Б.* Об изучении истории. О том, как писать историю. М., 1993. С. 226.

*Pupil F.* Le style Troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps. Nancy, 1985. P. 198.

*Rigal J.* L'iconographie de la "Henriade" au XVIIIe siecle ou la naissance du style troubadour // *Studies on Voltaire*. XXXII. 1963. P. 23—71.

*Walch P.* Charles Rollin and early neoclassicism // *The Art Bulletin*. 1967. P. 123—126.

### Сокращения

Ирбитский ГМИИ

Ирбитский государственный музей изобразительных искусств  
(Ирбит)

НБ УрГУ

Научная библиотека Уральского государственного университета  
им. А. М. Горького (Екатеринбург)

СОУНБ

им. В. Г. Белинского

Свердловская областная универсальная научная библиотека  
им. В. Г. Белинского (Екатеринбург)**Т. А. Круглова**

## **ТРАВМА ПЕРВОЙ ЛЮБВИ, ИЛИ СОВЕТСКАЯ ИНИЦИАЦИЯ (На материале кинематографа)**

Предмет нашего интереса — травма взросления. Нас интересуют особенности превращения ребенка во взрослого в период доминирования соцреалистического дискурса в советской культуре. Характерные для этого типа дискурса отношения искусства и действительности позволяют предположить, что в процессе взросления советского человека произведения искусства, так или иначе ориентированные на семантику и язык соцреализма, оказали важное конструирующее влияние на этот процесс. Соцреализм неравномерно вошел в проблематику и язык различных видов и жанров искусства. Нам представляется, что кинематограф стал наиболее податливым к соцреалистической картине мира и как самый массовый вид искусства, и как производство, и как особый язык создания масштабных иллюзий. Поэтому особенности советской инициации рассматриваются нами на материале этого репрезентативного для нашей проблемы вида искусства. Тема первой любви представлена во многих кинофильмах советской эпохи: «Тимур и его команда», «Два капитана», «Повесть о первой любви», «Строгий юноша», «Вам и не снилось...», «Валентин и Валентина», «Сто дней после детства», «Наш дом», «Звонят, откройте дверь!», «Как закалялась сталь», «Дикая собака Динго», «А если это любовь?» и др. Внимательный взгляд на советское искусство показывает, что оно никогда не было монолитным, и художественная репрезентация социальных и личностных проблем даже в классическом соцреализме носила многовекторный характер. Поэтому мы сочли необходимым взять для интерпретации не один, а два фильма, так как, на наш взгляд, они показывают достаточно разные в жанровом, стилистическом и антропологическом отношениях модели истоков и выходов из травмы. Для подробного анализа нами выбраны два фильма: «А если это любовь?» Ю. Райзмана и «Дикая собака Динго» Ю. Карасика на следующем основании: оба кинофильма были созданы в разгар «оттепели» — периода в российской культуре, когда основной комплекс советских идеологем и ценностей был еще жив, но уже подвергался рефлексии. То, что казалось очевидным и беспроблемным в предшествующий период, обнаруживало свою драматическую сложность, а то, что скрывалось, неожиданно обнажилось. Для исследования травматических состояний материал искусства таких переходных периодов истории особенно ценен.